

「印從書出」與「印外求印」的互融相攝

——以吳咨的篆刻為例

The Interplay Between “Seal Derives from Calligraphy” and
“Seeking the Seal Beyond the Seal”: A Case Study of Wu Zi’s
Seal Carving Art

林芳禹

Lin, Fang-Yu

國立高雄師範大學國文學系書法碩士生

摘要

趙孟頫和吾丘衍倡導了書法的復古風格，並推動了篆刻藝術的迅速發展。元代印章由專門的工匠製作，而文人僅負責書寫。進入明代，隨著文彭和何震等文人開始佈稿執刀，增添了閒章的文學意涵與邊款內容，提升了篆刻的藝術價值。清代中晚期的吳咨天資聰穎、博學多才，精於書畫，特別是篆刻融攝古璽、秦漢印法，尤擅金文取材，可以說是承襲鄧石如「印從書出」思想，並啟迪後人勇於「印外求印」的先聲者。

本研究將以吳咨為研究對象，分析生平事蹟及學習歷程，建構其篆刻發展脈絡。其次透過印作，分析吳咨取法對象，並對其刀法、章法等形式要素進行分析，探究吳咨篆刻美學特質。期望透過對吳咨篆刻風格的剖析，深化對清代篆刻藝術發展的理解，並為吳咨的篆刻研究提供新的視角與補充。

【關鍵詞】吳咨、鄧石如、印從書出、印外求印、清代篆刻

一、前言

關於吳咨篆刻的研究文章在篆刻界中非常罕見，由於其英年早逝，資料匱乏，而在為數不多的史料中，難免出現一些張冠李戴的情況，造成資訊混淆。從現有資料來看，學術界在精研清代鄧石如的篆刻時，往往會提及吳咨。期刊部份，例如：2017 年辛塵〈明清篆刻研究的藝術學立場與思路〉¹、2020 年黃楚涵〈清中期「陽湖派」學人對鄧石如篆書的推崇考略〉²、2023 年李立山〈「印從書出」印學理念的實踐研究——以鄧石如篆刻藝術風格生成為例〉³。碩博士論文部份，例如：2018 年李婧《鄧石如「印從書出」的印章風格分析》⁴碩士論文、2022 年王鵬《鄧石如篆刻及其印學理論研究》⁵碩士論文、2019 年李立山《「印從書出」的先行者——鄧石如篆刻研究》⁶博士論文等。由此可見，吳咨作為清代印壇中一位極具創作力的篆刻家，具有不可忽視的重要地位，他也成為篆刻發展史上印外求印的主要先鋒。本次研究選題有助於篆刻界重新認識吳咨的印風，同時這個選題也具備一定的歷史與時代價值，對清代流派印風的豐富與挖掘具有重要意義。

¹ 辛塵，〈明清篆刻研究的藝術學立場與思路〉，《中國書法月刊》，（中國書法雜誌社，2017 年 2 月），頁 109-117。於頁 115 提到吳咨〈希陶抗祖之齋〉及〈遂性草堂胡氏所藏〉印作。

² 黃楚涵，〈清中期「陽湖派」學人對鄧石如篆書的推崇考略〉，《藝術品月刊》，（中國榮寶齋有限公司，2020 年 5 月），頁 48-59。於頁 53 提到如李兆洛的學生吳咨、陸繼輅之孫陸聰應皆從鄧石如之法作篆。

³ 李立山，〈「印從書出」印學理念的實踐研究——以鄧石如篆刻藝術風格生成為例〉，《書畫世界月刊》，（安徽美術出版社，2023 年 7 月），頁 4-11。於頁 7 提到除鄧石如外，吳熙載、吳咨、徐三庚等人均為運用「沖刀」法的代表性篆刻家。

⁴ 李婧，《鄧石如「印從書出」的印章風格分析》，（北京：中國藝術研究院碩士論文，2018 年 4 月）。於頁 35，第三章「印從書出」理念對後世的影響，第一節「印從書出」印學理念對清代印壇的意義，第二段「鄧派」印風的傳承者有鄧石如之子鄧傳密，再傳弟子吳熙載、吳咨、王爾度等，他們將鄧石如的書印之風發揚光大，奠定了作為新派的歷史地位。

⁵ 王鵬，《鄧石如篆刻及其印學理論研究》，（南京：航空航天大學碩士論文，2022 年 6 月）。於頁 40，第五章鄧石如篆刻藝術的影響及啟示，第一節對清代晚期文人篆刻的影響，鄧派最為重要的傳人，吳熙載在繼承鄧石如篆刻思想與實踐的基礎上，加以發展昇華，扛起了「鄧派」篆刻之大旗，除他之外，其實還有一位吳姓篆刻大師深得鄧石如篆刻之妙，那便是吳咨。

⁶ 李立山，《「印從書出」的先行者——鄧石如篆刻研究》，（北京：中國藝術研究院碩士論文，2019 年 6 月）。於頁 96，第五章鄧石如「印從書出」印學理念的篆刻實踐，第二節刀筆相承使刀如筆，第二段除鄧石如外，吳熙載、吳咨、徐三庚等人均為運用沖刀法的代表性篆刻家。

二、研究現狀及研究意義

筆者自 2023 年 1 月至 2025 年 3 月期間，查閱各大資料庫，包括中國知網、國家圖書館碩博士論文期刊網站、西泠印社官方網站，以及各類期刊、圖書、檔案等傳統文獻，以收集吳咨的相關資料。然而，吳咨的書法與篆刻作品流傳極為稀少。目前能夠找到的相關研究如下：

（一）〈陳式金與《適園印印》〉⁷

學者蔣瑾琦於 2018 年所發佈的期刊，主要介紹了清代文人陳式金的藝術成就及其傑作適園，同時以《適園印印》為例，探討篆刻藝術在文人交流中的重要地位。文章詳細描述了適園的歷史、設計理念及其在清代文人文化中的象徵意義。適園是江陰市保存最完整的古典園林之一，被譽為「澄江園林之勝」。該園以精緻的設計、繁多的植栽及富含詩意的景點聞名。其內有臨軒觀魚、一潭印月、岸柳夾桃等八處美景，乃為「適園八景」，景致優雅且富有文化內涵。園名「適園」取「恰好」之意，既代表了園林建設的機緣巧合，也象徵其設計的精妙契合。

另外適園主人陳式金生於江陰書香世家，幼年熟讀經史，尤其熱愛書畫篆刻。交遊甚廣，每每邀請各方好友至園處雅集，均會邀請吳咨為其篆刻的佳言名句。而陳式金所輯的《適園印印》印譜即是在這樣的背景下產生的。內容介紹多方吳咨的篆刻作品，完成於 1850 年，收錄了 161 方印章。吳咨篆刻風格融合秦漢與宋元，追求平中見奇且設計靈動，展現了他對篆刻藝術的深刻理解。他的創作體現了清代篆刻藝術的高峰，且其作品多為陳式金等文人所推崇。《適園印印》的序言中，吳咨表現出謙和之氣，展現了文人篆刻交流中的真誠與雅趣。適園與《適園印印》見證了清代文人之間的藝術合作與文化傳承。陳式金以適園聚友，吳咨以篆刻會友，兩者共同締造了一幅充滿詩情畫意的文人生活畫卷。文章通過對適園和印譜的剖析，展現了清代文人園林與篆刻藝術的高度融合及其在文化史上的重要地位。

⁷ 蔣瑾琦，〈陳式金與《適園印印》〉，《西泠藝叢月刊》，第二期（杭州西泠印社，2018 年 8 月），頁 62-68。

（二）〈容軒讀印-清代流派印(六)〉⁸

南京藝術學院美術學院博士研究生楊勇於 2018 年所發佈的期刊，介紹清代篆刻藝術在鄧石如的影響下呈現繁榮發展的態勢，各流派篆刻家在技法與風格上各具特色，形成了豐富的藝術面貌。以鄧石如為代表的「鄧派」篆刻在晚清達到高峰，其風格注重刀法的流暢與章法的妥帖。文中提到吳咨以篆書入印，善於將秦漢篆書與金文特色結合，創作出如「子貞氏」、「白雲深處是吾廬」等代表作。他的篆刻風格注重章法的疏密與線條的流暢，尤其在金文印中展現出對細節的高度把控。同時，他的篆書印作如「人間何處有此境」，以其筆法圓潤、結構勻稱而備受推崇，對晚清篆刻藝術影響深遠。吳咨作為「鄧派」篆刻的重要傳承者之一，承接了鄧石如的藝術精髓，並結合金石學的發展，創作出大量風格獨特的印作，為清代篆刻藝術注入了新的生命力。

（三）〈理念的輝煌—再論五百年篆刻巨匠的出新（二）〉⁹

學者韓天衡於 2019 年所發佈的期刊，深刻探討了篆刻藝術中「新」與「傳承」的平衡，尤其著重分析丁敬與鄧石如等篆刻巨匠的藝術理念與突破。篆刻藝術在清代迎來重要的發展與突破，其代表人物包括浙派開創者丁敬及皖派的奠基人鄧石如等人。丁敬提出「印內求印」的創新理念，強調篆刻應該學習古人的篆法，並借鑒歷代印章的風格，為篆刻藝術奠定了理論基礎。然而，到了鄧石如時期，他進一步突破傳統的篆刻思維，創立了「書從印入，印從書出」的新理念，成功引入書法的筆勢與節奏到篆刻之中，實現了刀法與書法的有機融合，開創了皖派篆刻，並使篆刻藝術在形式與內涵上更加豐富多元。

吳咨是皖派的重要繼承者與實踐者之一，他秉習師承理念，善於「以書入印，印從書出」。吳咨在技法上延續鄧石如的刀法特色，並結合自身的探索，將漢代銅鏡銘文的風格融入篆刻之中，使作品在設計與氣韻上別具一格。雖然吳咨未能在理論層面超越鄧石如，但他對技法的改進與創新，確保了皖派篆刻在藝術表現

⁸ 楊勇，〈容軒讀印-清代流派印（六）〉，《藝術品月刊》，第十一期（中國榮寶齋有限公司，2018 年 11 月），頁 60-64。

⁹ 韓天衡，〈理念的輝煌—再論五百年篆刻巨匠的出新（二）〉，《書與畫月刊》，第九期（上海書畫出版社有限公司，2019 年 9 月），頁 34-37。

上的多樣性與延續性。吳咨的篆刻作品既彰顯了鄧石如的藝術精神，也展現了他個人的審美特點，成為皖派篆刻的重要範例。

（四）〈第六屆孤山証印西泠印社國際印學峰會論文集-吳咨古璽和金文入印研究〉¹⁰

學者謝俊峰於 2020 年在西泠印社官方網站所發佈的論文，本文探討吳咨如何融合秦漢印的端莊穩重與商周金文的書風，使篆刻展現出深厚的歷史韻味，並對後世產生影響。在古璽創作方面，吳咨延續了朱簡、汪關等前輩的風格，注重印面佈局的均衡與線條的古樸，使作品既保留古璽的韻味，又突破以往對古璽的簡單模仿。例如，他的印作「夕陽江上樓」取自周邦彥詩句，字體飽滿而富有變化，展現戰國古璽的特點。此外「且餐山色飲湖光」等印章亦體現出他對古璽的深入研究，並在章法與字法上進行創新，使多字印的排列更加清晰易讀且富有美感。在「金文入印」方面，吳咨可謂集大成者。他直接取法商周銘文，保留金文字形的原始風貌，使作品具有濃厚的古意。他的金文篆刻以字體厚重、結構穩定、印文疏密得當著稱，尤其在多字印的處理上展現卓越的佈局能力。相比於明清時期以小篆入印的風潮，吳咨突破傳統，使篆刻呈現獨特的古拙美感，進一步拓展表現範疇。吳咨的篆刻不僅展現技法的成熟，也反映他對古文字學與金石學的深入研究。

（五）〈清代書家筆下的碑帖篆書題端-以故宮博物院藏碑帖拓本為例〉¹¹

學者王建濤於 2021 年所發佈的期刊，探討清代篆刻藝術迎來繁榮與創新，篆書與篆刻成為文人藝術的重要表現形式外，篆書題端的發展歷程及代表性人物的作品。篆書題端作為碑帖拓本的重要組成部分，體現了書法與篆刻技藝的融合，並成為文人雅士之間交往的象徵。文章以國立故宮博物院藏品為依據，也提到了

¹⁰ 謝俊峰，〈吳咨古璽和金文入印研究〉，《第六屆孤山証印西泠印社國際印學峰會論文集》，（杭州西泠印社，2020 年），頁 337-355。

¹¹ 王建濤，〈清代書家筆下的碑帖篆書題端-以故宮博物院藏碑帖拓本為例〉，《中國美術雙月刊》，第六期（中國美術出版總社有限公司，2021 年 12 月），頁 33-40。

吳咨的篆書題端作品延續了小篆傳統，融入個人風格，筆法圓潤流暢，結構均衡。他在創作中嘗試用羊毫懸肘的方式提升篆書表現力，擺脫了前人禿筆用法的局限。通過篆書題端的形式、風格與書寫背景的分析，展現了王澐、何紹基、吳咨等清代書家的篆書風格及其藝術特色。

（六）《吳咨篆刻研究兼論自己的篆刻創作》¹²

研究生黃響鈴於 2019 年中國東南大學所發佈的碩士論文，內文對吳咨的一生及篆刻風格有深入分析與研究，並補充了其學習經歷和交遊方面的資料。吳咨是一位藝術風格早熟的藝術家，不僅繼承了「鄧派」的藝術風格，還拓展了「印外求印」的視野，將其他印章材質和書體風格融入到他的創作之中。

綜觀以上文獻，可見關於吳咨的研究多屬生平描述及篆刻風格的初步分析，對於筆者探究吳咨篆刻藝術風格的形成有著一定的幫助。在前述研究基礎之上，筆者梳理吳咨生平事蹟及學習歷程，發現這對吳咨形成自我篆刻風格有著重要影響，此外從篆刻作品的表現與邊款的陳述，皆可發現吳咨「印從書出」與「印外求印」的理念實踐，再以圖像資料與文獻紀錄的比對，分析刀法與章法，分析吳咨篆刻風格的特色及美學價值，期望通過此研究說明吳咨於清代篆刻發展脈絡中承先啟後的重要性。

三、吳咨生平考述

吳咨是清代中後期常州篆刻界的重要人物，其篆刻造詣精湛，作品風格獨具匠心，在清代篆刻藝術史上占有一席之地。然而，關於吳咨的生平記載較為簡略，現存史料多零散分佈於地方志、篆刻家傳記及印學相關著作中。筆者經過多方查找與比對，蒐羅多部重要典籍，發現皆有吳咨的相關記載，這些史料充分證明了他在清代篆刻藝術中的影響力。

（一）吳咨的史料記載

吳咨曾受業於李兆洛，並深受其學問與藝術涵養的影響。李兆洛為清代著名

¹² 黃響鈴，《吳咨篆刻研究兼論自己的篆刻創作》，（南京：東南大學美術碩士論文，2019 年 6 月）。

學者，精通經史，並對地方志與印學研究多有貢獻。李兆洛等人所編撰的《武進陽湖合志》¹³，雖於光緒十二年（1886）出版，但其內容早在道光二十三年（1843）之前即已編撰完成，為目前已知最早記載吳咨事蹟的文獻。該書對吳咨的篆刻藝術有所記載，為後世研究其生平與成就提供了重要依據。此外，汪昉於道光三十年（1850）撰《吳聖俞傳》，此書為吳咨最具權威的個人傳記，後世多據此書記載吳咨的生平。蔣子茝於咸豐三年（1853）撰《墨林今話續編》，亦載錄吳咨的篆刻事蹟，並對其藝術風格進行評述。

進入清末至民國時期，多部重要古籍均有載明吳咨的篆刻事蹟，進一步證明其在篆刻藝術領域的卓越地位與影響。其中，震鈞撰《國朝書人輯略》，葉為銘撰《廣印人傳》，張惟驤撰《清代毗陵名人小傳稿》，以及吳隱於撰《印人畫像》，這些古籍均記錄了吳咨的生平與篆刻藝術，或通過傳記方式，或以印學角度探討其影響。綜合這些珍貴的史料，可見吳咨在清代篆刻界的重要地位，不僅在當時廣受推崇，亦為後世篆刻研究提供了關鍵的歷史依據。

（二）家學淵源與世代傳承

吳咨（1813~1858）（圖1），字聖俞，號哂予，祖籍安徽，後遷宜興，明初遷居武進，世為武進人，屬於北渠吳氏家族。根據《北渠吳氏族譜》¹⁴、《武進陽湖縣合志》記載，吳氏家族歷代仕宦顯赫，對學術與官場皆有貢獻。十一世祖吳性（1499~1563），官至尚寶司丞，掌管皇帝璽印。其長子吳可行，嘉靖三十二年（1553）

¹³清·孫琬、王德茂、李兆洛、周儀暉，《武進陽湖合志·卷二十六·人物藝術》，（方志出版社，2010年），頁16。取自網站 Category:光緒武進陽湖縣誌 - Wikimedia Commons（2025.02.10 上網）。

《武進陽湖合志》成書於道光二十三年（1843），是清代常州修纂較好的一部志書。該志體例完善、內容豐滿、資料取舍編排嚴謹，在中國方志史上具有較大的影響，是瞭解武進歷史發展狀況的權威性地方文獻。《武進陽湖合志》點校本以光緒十二年翻印道光二十三年刻本為底本，全書共36卷330餘萬字。

¹⁴清·吳光焯等人，《北渠吳氏族譜》，（上海圖書館藏）。取自網站

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Shanghai_%E5%8C%97%E6%B8%A0%E5%90%B3%E6%B0%8F%E6%97%8F%E8%AD%9C_version_3.pdf（2025年02月10日上網）。《北渠吳氏族譜》始祖慶六，行一，元代人。始遷祖旺一，號稼軒，行一，慶六之子，約於明初遷居宜興北渠裡。書名據書籤、卷端題。

進士，官翰林院檢討，掌修國史。次子吳中行，隆慶五年（1571）進士，曾官南京翰林院掌院學士，因彈劾張居正奪情案遭廷杖，後復官右諭德，卒後贈禮部右侍郎。而吳中行之子吳亮（1562~1624），萬曆辛丑（1581）進士，官至湖廣道御史、大理少御。其弟吳元，萬曆庚戌（1610）進士，官至江西布政使。堂弟吳宗達（1572~1636），萬曆三十二年（1604）進士，官少傅、建極殿大學士。此外，家族中還有多位進士，如吳奕、吳玄、吳宗充，皆仕宦顯貴。到了清代，吳氏家族仍在仕途與學術上發揮影響。吳咨的曾祖父吳楫，字書石，為江蘇武進（今常州市）人，乾隆十年（1745）中進士，官至



圖1 吳咨像
來源：《印人畫像》頁116

戶部主事、刑部郎中、監察御史。他以清廉剛正聞名，在任職期間，曾多次勘查冤案，處理浙江、山西等地的司法案件，並嚴懲貪官污吏。在浙江任職時，副使仗勢橫行，私下舞弊，吳楫查明後，依法嚴懲，使其伏法。在山西審理案件時，地方巡撫企圖庇護下屬，甚至暗中派人連夜送上重金賄賂，吳楫嚴詞拒絕，並依律懲處貪官。他在刑部二十餘年，以剛正不阿、勤政廉明著稱，每逢重大案件，常徹夜不眠，細心研判案情。因長年勞累過度，最終積勞成疾而逝。

吳楫的清廉官聲與嚴謹治事風格，深深影響了吳咨的家風與人格養成。其祖父吳繩與父親吳特徵皆曾擔任知縣，家族世代書香，累積了深厚的學術與官場經驗。在這樣的環境中成長，使吳咨自幼便受到篆籀書法的薰陶，並在書法與篆刻藝術上奠定了堅實的基礎。此外，他的弟弟吳徹，字子慎，亦擅鐵筆書。

（三）吳咨生平年表統整

筆者通過交叉比對汪昉《吳聖俞傳》¹⁵、韓天衡《中國印學年表》¹⁶、《西泠

¹⁵ 韓天衡，《歷代印學論文選·汪昉·吳聖俞傳》，（杭州西泠印社出版社，2022年），頁588。

¹⁶ 韓天衡，《中國印學年表》，（上海書畫出版社，2012年），頁52、頁57、頁63、頁69、頁71、頁72、頁117。

印社志稿》影印注釋本¹⁷以及《丁丑劫餘印存》¹⁸、《魯齋印選》¹⁹(附有邊款的作品)，整理出吳咨的生涯紀要。內容按照清代年號先後排列，並標註對應西元年份，涵蓋其早年經歷與篆刻啟蒙、篆刻事蹟與藝術成就、仕途經歷與晚年變遷及身後影響與印譜出版，為研究吳咨的篆刻藝術提供完整的時間軸與背景依據。

1. 早年經歷與篆刻啟蒙

- (1) 嘉慶十八年(1813)：吳咨(聖俞)出生。
- (2) 道光五年(1825)：13歲時刻〈與晉阮籍劉琨同生年〉(圖2)，展現其對篆刻的早期興趣與藝術才華。今藏於上海博物館。
- (3) 道光十六年(1836)：刻〈徐氏旋甫〉(圖3)，朱文及邊款「丙申五月，吳咨」。今藏於上海博物館。
- (4) 道光十八年(1838)：與汪昉相識於吳興，期間因生病接受其照料四十日，二人建立深厚友誼。
- (5) 道光十九年(1839)：為何紹基所刻〈子貞氏〉(圖4)，古璽印文及邊款「道光十九年冬十月，集周散氏槃銘字，刻石于杭州，吳咨聖俞」。今藏於上海博物館。



圖2 與晉阮籍劉琨同生年



圖3 徐氏旋甫



圖4 子貞氏

2. 篆刻事蹟與藝術成就

- (1) 道光三十年(1850)：江陰陳式金(以和)輯錄吳咨所刻印章，編成《適園印印》二冊，有吳氏自序，亦名《吳聖俞先生印譜》。同年，《西泠印社志稿》記載，其作品〈人間何處有此境〉(圖5)為隸書橫列七字，尺寸為大六寸，款字為楷書三行，署名「武進吳聖俞書」，今藏於杭州西泠

¹⁷ 秦康祥，《西泠印社志稿》，(浙江古籍出版社，2006年)，頁114。

¹⁸ 丁仁、高時敷、俞人萃、葛昌楹，《丁丑劫餘印存·卷十二》，(上海書店，1985年)，頁50-52。

¹⁹ 張咀英，《魯齋印選·冊三》，頁54，取自網站：復旦大學印譜文獻虛擬圖書館。

印社。

(2) 咸豐四年(1854)：刻〈希陶抗祖之齋〉(圖6)，朱文及邊款「甲寅十月，為叔純仁弟作，哂予咨」。今藏於上海博物館。同年，刻〈白雲深處是吾廬〉(圖7)，朱文及邊款「昆甫仁弟屬，甲寅十月，吳咨刻」。今藏於杭州西泠印社。

(3) 咸豐五年(1855)：刻〈則古習齋〉(圖8)，朱文及邊款「菽民先生屬，哂予仿秦朱文，乙卯九月。今藏於上海博物館。同年，刻〈霜豪前取虬龍蟄袖裏常生泰岱煙〉(圖9)，朱文及邊款「菽民先生屬，哂予仿秦朱文，乙卯九月」。今藏於杭州西泠印社以及另一方刻〈人間何處有此境〉(圖10)，此印成為代表作之一，充分展現其篆刻風格與藝術造詣。

(4) 咸豐八年(1858)：為刻〈平安室主人〉(圖11)，朱文及邊款「戊午正月，奉際庭太守命作，吳咨」。

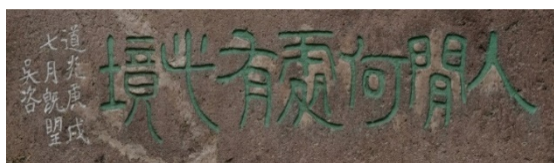


圖5 人間何處有此境 道光庚戌七月既望 吳咨

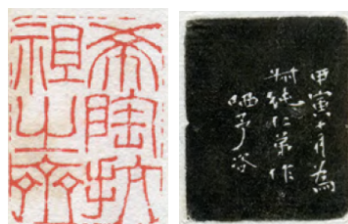


圖6 希陶抗祖之齋



圖7 白雲深處是吾廬



圖8 則古習齋



圖9 霜豪前取虬龍蟄袖裏常生泰岱煙



圖10 人間何處有此境



圖11 平安室主人

3. 仕途經歷與晚年變遷

- (1) 咸豐三年(1853): 太平軍攻入金陵、鎮江, 吳咨參與防禦, 因功績獲授鹽運司知事, 派往直隸(今河北)任職。
- (2) 咸豐六年(1856): 攜家人前往天津, 準備赴任鹽務衙門, 但因等待任職者眾多且缺乏背景支持, 遂決定前往濟南另謀發展。
- (3) 咸豐七年(1857): 六月獨自赴濟南, 獲山東巡撫崇公與都轉運使陳公賞識, 推薦轉任山東官職。
- (4) 咸豐八年(1858): 二月官府正式下達調令, 吳咨抵達濟南報到。然而, 僅兩日後病倒, 八日後便不幸去世, 享年四十六歲。因吳咨終身未育, 後事由好友汪昉代為經辦。

4. 身後影響與印譜出版

- (1) 咸豐八年(1858): 吳咨生前撰寫《續三十五舉》, 補充吾丘衍《三十五舉》中未記錄的篆刻技法, 惟該書稿現已失傳。
- (2) 宣統三年(1911): 《吳聖俞先生印譜》(適園印印)(圖12)二冊正式出版, 該印譜出版石印本, 其中載有汪洵的題識及汪昉所撰的《吳聖俞傳》為後世研究吳咨篆刻藝術提供重要參考資料。

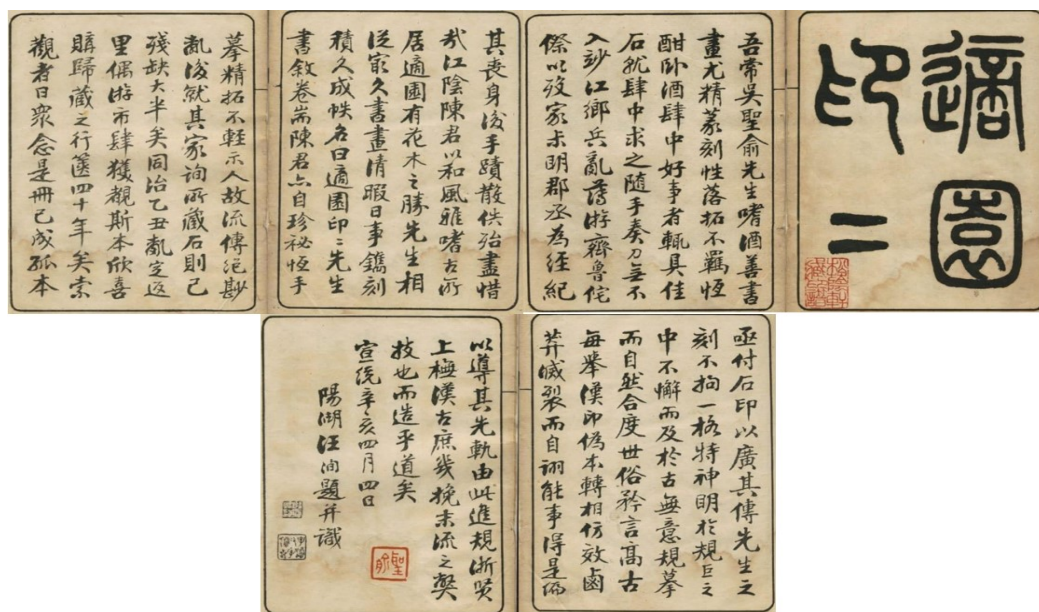


圖12 《吳聖俞先生印譜》陽湖汪洵題并識
來源：復旦大學印譜文獻虛擬圖書館

吳咨的一生歷經嘉慶、道光與咸豐年間，篆刻藝術卓越，仕途卻屢遭波折。自幼展露篆刻才華，並於道光年間創作多方印章，最終由陳式金編纂成《適園印印》，成為傳世之作。然而，因太平天國戰亂，他仕途顛沛流離，最終客死濟南，令人惋惜。吳咨遺作〈人間何處有此境〉一印，取法漢代銅鏡銘文，風格樸雅拙美，為其實踐「印外求印」理念的重要例證。相較於趙之謙後來的〈壽如金石佳且好兮〉，同樣取材於鏡銘文字，可見吳咨此印不僅早於趙氏，亦在風格與取法上開拓了以鏡銘入印之先風。此作至今仍為印學研究中關注的重要範例，體現其在篆刻史上的先導地位。此外，他曾編寫《續三十五舉》，補充吾丘衍《三十五舉》²⁰未記錄的篆刻技法，惟該稿件如今不知所終，難以確認其完整內容與影響。1911年《吳聖俞先生印譜》的正式出版，使其篆刻得以流傳後世，進一步奠定了他在清代篆刻史上的重要地位。

四、書學承李兆洛，繪畫法惲壽平，篆刻宗鄧石如

（一）書學承李兆洛

吳咨從小天賦異稟，拜師於陽湖派著名學者李兆洛²¹期間，當時眾多書家皆向李氏問學，如鄧傳密、何紹基、楊沂孫等²²，唯獨吳咨深受其師讚譽。根據其師李兆洛在《武進陽湖合志》中提到：

吳咨，字聖俞，為人短小精悍，年十四立，穉穉上作篆書，勁老有法，及長，四體書皆工，善畫花卉魚鳥，生動流美，取法惲格而運以己意，刻印尤精，

²⁰ 《學古編》，二卷，又附錄，元吾丘衍（1272~1311）著。成書於大德庚子（1300），卷一為《三十五舉》，次載《合用文籍品目》，尾系附錄。《三十五舉》為此書主體，闡述篆隸演變及篆刻知識，對後來的篆刻理論和實踐的發展，有著上承秦漢璽印，下啟明清流派印章的樞紐作用。韓天衡，《中國印學精讀與析要》，（上海人民美術出版社，2020年），頁195。

²¹ 李兆洛（1769~1841），字申耆，號紳綺、養一，常州人。嘉慶十年（1805）進士，任翰林院庶起士，授安徽鳳台知縣，兼理壽州事，十七年，以父憂辭官歸裡。好讀書，藏書逾五萬卷。工詩古文，專心於考據訓詁，又致力於史地之學，論文主張駢散合一，善書法繪畫，有「一代通儒」之稱。著作甚多，有《養一齋文集》20卷，詩集40卷，賦1卷，詩餘1卷，尺牘1卷及其它著作100多卷。取自網站：中國常州博物館（2025年02月10日上網）。

²² 參見謝俊峰，〈吳咨古璽和金文入印研究〉，頁339。

零縑片石為人所珍。²³

吳咨雖身材矮小，卻精力充沛，行動敏捷。十四歲時，他便在毬毬上書寫篆書，其字體遒勁古雅，法度嚴謹，已初顯非凡才華。成年後，他對各種書體皆有深研，尤擅篆書（圖 13）與隸書，並在書法領域取得卓越成就。其篆刻造詣尤為精湛，無論是在絹帛還是堅硬石材上鐫刻，皆能精準掌握筆意與刀法，作品線條流暢，章法嚴謹。其篆刻風格受鄧石如影響，講求「印從書出」，能在秦漢篆印與明清流派間融通創新，使其作品備受珍愛。在繪畫方面亦具獨到之處，尤擅花卉、魚鳥，筆法靈動，生機盎然。其畫風取法惲壽平，且融會貫通，自成一格。道光三年（1823），李兆洛受聘至江陰暨陽書院擔任山長，當時年僅十歲的吳咨正值求學啟蒙階段，進入李門學習書法與篆刻。從道光三年至道光十八年（1823~1838），吳咨在李兆洛門下受教，期間打下紮實的篆籀基礎。李兆洛不僅精研經學，亦工書法（圖 14，今藏於常州博物館、圖 15，今藏於北京故宮博物館），其學書方法行、草書結體以二王為宗，用筆則略帶董其昌筆意，作品筆力峻健，風格清峻飄逸，極富韻味。這樣的書學環境使吳咨耳濡目染，奠定其對書法與篆刻的深厚基礎。汪昉《吳聖俞傳》提到「吾鄉李先生申耆，宏才碩學，並世無比，聖俞受業其門。先生每誇於人曰：如聖俞者始可以藝名矣！」²⁴ 值得注意的是，李兆洛與鄧石如關係密切，兩人私交甚篤，甚至為其撰寫墓誌銘，鄧石如的兒子鄧傳密也曾師從李兆洛，這使得吳咨與鄧傳密成為同門，並間接受到鄧石如篆刻風格的影響。²⁵雖然吳咨所處時代正值浙派篆刻鼎盛，但他並未完全融入此派，而是透過李兆洛的引薦，深入學習鄧石如的篆刻技法，奠定了其後獨樹一幟的篆刻風格。

²³ 清：孫琬、王德茂、李兆洛、周儀暉，《武進陽湖合志·卷二十六·人物藝術》，頁 16。

²⁴ 韓天衡，《歷代印學論文選·汪昉·吳聖俞傳》，（杭州西泠印社出版社，2022 年），頁 588。

²⁵ 李兆洛書法推崇鄧石如。由於鄧石如經常往來於揚州、南京、鹽拔、常州、江陰等地，有機會保持著頻繁的聚首談藝。直到鄧石如臨終的頭一年，尚到李兆洛的辨志書塾裏流連多日。鄧石如逝世後，李兆洛又與其子鄧傳密結下不解之緣。為了悼念鄧石如的逝世，先後寫許多詩文，今存的還有《書完白翁傳後》、《石如鄧君墓誌銘》、《鄧完白石如刻印詩》、《鄧石如印冊序》、《鐵硯銘》、《題鄧完白登岱圖》、《銘鄧石如篆書弟子職後》等。由此可以想見，鄧石如在世之日與李兆洛感情深厚的程度。參見許佳瓊·穆孝天，《鄧石如世界》，（明文書局，1990 年），頁 53。

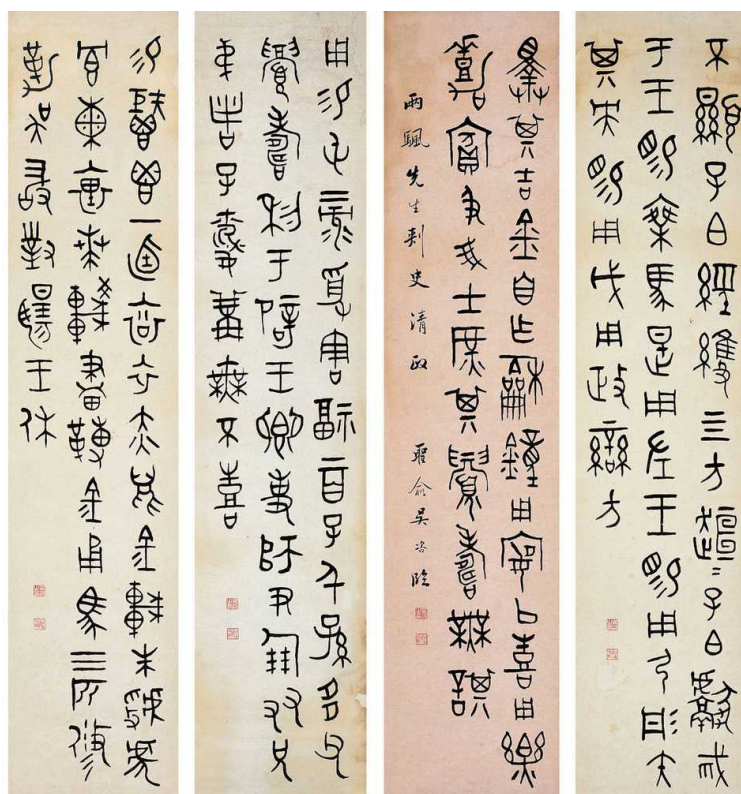


圖 13 吳咨臨鐘鼎文

來源：MutualArt 英國藝術畫廊

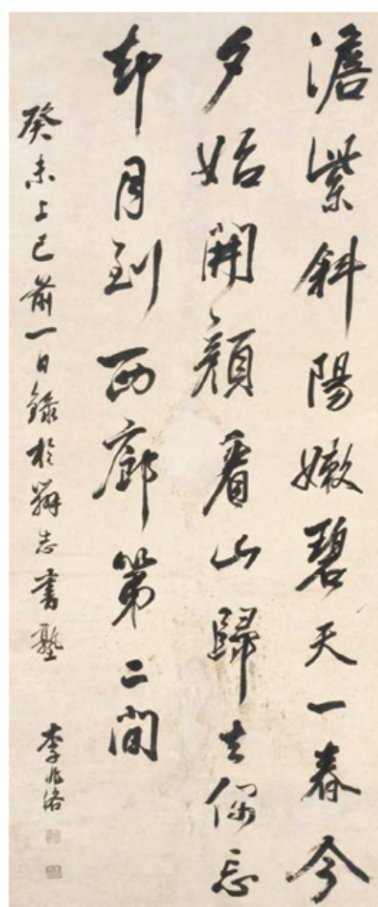


圖 14 李兆洛行書詩軸

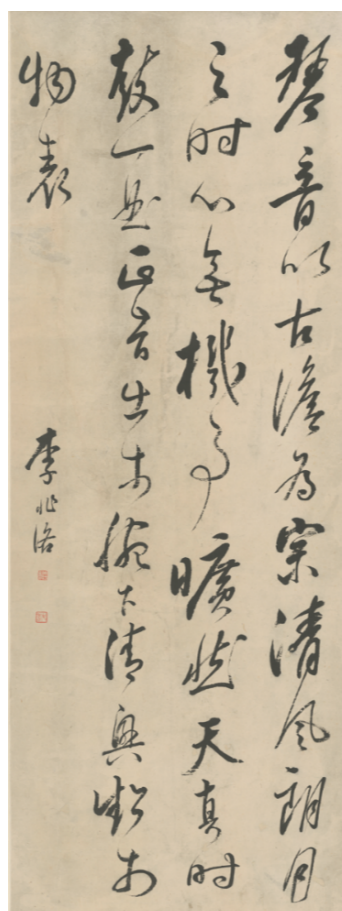


圖 15 李兆洛行書詩軸

作為乾嘉學派的承繼者，李兆洛對「六書」²⁶及篆書的研究有獨到見解，這對吳咨的篆刻理念產生了深遠影響。他強調篆刻應以篆書為根本，而非單純追求形式上的裝飾與變化，並在《私艾齋篆古甄印序》中批評後人「徒務創新，而失去篆籀本義」，認為真正的印學應該回歸對篆書結構的精細研究。²⁷在這種學術觀點的影響下，吳咨的篆刻作品呈現出嚴謹而富含古意的風格，他的章法安排精妙，筆畫圓轉流暢，並能準確掌握古文字的結構，使印文在工整中保有韻律感。汪昉曾讚譽吳咨的篆刻：

凡點畫之微，偏旁湊合，屈折垂縮之細，皆能悉心融貫，雖繁文沓字，位置妥貼，無不如意²⁸

無論是筆畫的細微變化，還是偏旁的組合運用，以及筆劃的曲折轉折與收放安排，都能細心貫通融合，即使面對繁複的文字，也能妥善布局，安排得當，足見其技法的嚴謹與造詣之深。筆者認為雖然吳咨經常被歸類為鄧石如篆刻的承繼者，但從其篆刻理念與風格演變來看，更能體現李兆洛印學思想的深遠影響。因此，與其將吳咨視為鄧派篆刻的傳人，不如說他是在李兆洛學術理論的框架下，融會六書篆籀之法，進而構築出具有獨特審美取向的印學體系。

（二）繪畫法惲壽平

吳咨在繪畫方面的論文期刊中較少被提及，其相關研究資料與作品數據亦相當稀少。然而，在瀏覽國外網站時，發現吳咨的部分扇面作品，顯示其創作仍受到一定關注。其繪畫風格承襲惲壽平的神韻，展現出典雅清逸的筆墨韻味。

²⁶ 新朝王莽變八體書為六體書。亦稱「六書」。漢許慎《說文解字·敘》云：「及亡新居攝，使大司空甄豐等校文書之部，自以為應製作，頗改定古文。時有六書：一曰古文，孔子壁中書也。二曰奇字，即古文而異者也。三曰篆書，即小篆。秦始皇帝使下杜人程邈所作也。（清段玉裁注云：此十三字當在下文佐書即秦隸書之下。）四曰佐書，即秦隸書。五曰繆篆，所以摹印也。六曰鳥蟲書，所以書幡信也。」參見崔爾平，《書法篆刻術語辭語》，（上海辭書出版社，2015年），頁55。

²⁷ 參照黃響鈴，《吳咨篆刻研究兼論自己的篆刻創作》，頁5-6。

²⁸ 韓天衡，《歷代印學論文選·汪昉·吳聖俞傳》，頁588。

惲壽平（1633~1690），字正叔，號南田，江蘇武進人，是清初著名畫家，被譽為「清初六大家」之一。早年專注於山水畫，受董其昌風格影響，以黃公望為宗，兼師南宗諸家，畫風清靈秀潔，意境瀟灑幽遠。後來，他專攻花卉寫生，開創了「沒骨花卉畫」²⁹獨特畫風，成為常州畫派的奠基人。他的繪畫技巧不僅影響了清代畫壇，還對後來的嶺南畫派發展起到了關鍵作用。惲氏強調「信造化之在我」，又說「筆墨本無情，不可使運筆者無情。作畫在抒情，不可使鑒畫者不生情」³⁰。由此可知其對於繪畫理論方面有著崇高理想，師法自然並將文人畫的詩意與傳統花鳥畫的寫實相融合，形成極具個人特色的藝術風格。他不僅是卓越的畫家，也擅長詩文書法，被譽為「三絕」，詩文成就更被時人譽為「毗陵六逸之冠」影響深遠，尤其是他的設色沒骨花卉畫，瀟灑秀逸、筆法靈動，展現出一種內斂而雍容的氣息，這種特質也與篆刻有著異曲同工之妙。而吳咨擅長刻竹、畫花卉，他的作品中充滿了惲壽平的神韻，尤其在細膩的線條與章法安排上，展現出極高的素養。吳咨的篆刻不僅融合了鄧石如的刀法，也吸收了金文與古璽的韻味，並在篆書與花卉畫作方面展現出深厚造詣。他的篆刻作品講究筆意與佈局的流暢感，與惲壽平的沒骨花卉畫風頗有相似之處，都追求線條的自然流動與韻律之美。

從這兩幅扇面畫來看，惲壽平（圖 16，今藏於北京故宮博物院）與吳咨（圖 17，MutualArt 英國藝術畫廊）在風格上雖各具特色，但仍展現出許多相似之處，體現了他們對筆墨、色彩與構圖的獨特理解。兩人的作品皆以淡雅的設色為主，惲壽平的花卉畫運用清雅的粉色、紅色與柔和的綠葉交錯，展現溫潤秀麗之感，而吳咨的作品則以黃色、粉紅與藍綠相互映襯，使畫面層次豐富，兩者皆以水墨

²⁹ 「沒骨」是中國畫中不用墨筆為骨而直接用濃淡變化的色彩描繪物象的方法，相傳是南朝張僧繇所創，唐代楊昇擅長此法，用青、綠、朱、赭、白粉等色，堆染出丘壑樹石的山水畫，稱「沒骨山水」。中國花鳥畫，至五代已經成熟，並出現了兩種不同的風格，即以西蜀黃筌為代表的工謹富麗一格的工筆，和以南唐徐熙為代表的落墨一格的寫意。落墨一格經徐熙之孫徐崇嗣的改制，結合「沒骨山水」的筆風而成「沒骨花鳥」。元代錢選、趙孟頫復興水墨「沒骨花鳥」，明代「吳門畫派」的沈周、文徵明又將元代水墨「沒骨花鳥」轉化成「寫意花鳥」。「沒骨花鳥」在清初復興並成為清代花鳥畫的主流正宗。參見徐玲玲，《人一生要知道的 60 幅中國名畫》，（華文出版社，2011 年），頁 144。

³⁰ 徐玲玲，《人一生要知道的 60 幅中國名畫》，頁 146。

暈染技法，使筆觸流暢自然，展現文人畫清新高雅的風貌。此外，兩人的構圖也極具巧思，惲壽平在畫面中運用錯落有致的花枝與葉片，形成空間感強烈的留白，使畫面更具韻律與呼吸感，而吳咨的畫作則巧妙安排花竹穿插，竹葉斜倚，使畫面不顯擁擠，保留了中國文人畫「疏可納須彌，密不容針芥」的美學。這種對構圖的高度講究，顯示出兩者在畫面經營上的嚴謹態度，使畫作更具詩意與層次。



圖 16 惲壽平 紙本扇頁 虞美人圖



圖 17 吳咨 紙本扇頁 桃竹並茂圖

來源：MutualArt 英國藝術畫廊

除了筆墨技法與構圖的相似性，惲壽平與吳咨的作品皆展現出濃厚的文人畫氣息，作品不僅是對自然景物的描繪，更蘊含個人情感與文人審美。惲壽平的花卉畫承襲「寫生正派」理念，強調自然之趣，而吳咨的畫作則流露出清幽高逸的氣質，兩者皆融合了詩意與畫意，使作品更具內涵。此外，他們的作品皆配有書法題款，並鈐有印章，展現中國傳統繪畫「詩、書、畫、印」四位一體的藝術追求。惲壽平的書法與畫面渾然一體，而吳咨本身精於篆刻，他的題款與印章更顯功力深厚，兩人皆體現了文人畫的書卷氣。在清代藝術發展的歷程中，惲壽平的繪畫風格與吳咨的篆刻創作形成了跨領域的藝術對話，兩者皆強調筆墨的靈動性與意境的表達，體現出清代文人對於藝術本質的深刻思考。惲壽平以花卉畫開創

新風，吳咨則將篆刻與書畫融會貫通，兩人雖所處時代不同，藝術媒介亦有差異，但其作品皆透露出中國傳統藝術對於氣韻生動、寫意抒懷的追求，為後世留下了珍貴的藝術遺產。

（三）篆刻宗鄧石如

自元代以來，印人多以秦漢印為宗，逐漸形成了「印宗秦漢」³¹的傳統風氣。然而，到了清代乾嘉時期，金石學興盛，篆刻藝術也迎來了一場重大的變革，即「印從書出」³²的理念開始形成。鄧石如首開「印從書出」的先河，強調篆刻應以個人篆書風格入印，這一觀點改變了傳統的「印中求印」³³模式，使篆刻與書法的關係更為緊密。包世臣在《藝舟雙楫》中提及：「是年又受法於懷寧鄧石如完白，曰：『字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白以當黑，奇趣乃出。』」³⁴由於可知，鄧石如的篆刻深受其書學理念影響，體現在篆刻的疏密對比、計白當黑、奇趣變化等方面。其「字畫疏處可以走馬，密處不使透風」的原則，在篆

³¹ 秦印指戰國末期至西漢早期之印章，官印多為小篆，整齊流暢，方形印多加田字格，半通印加日字格。私印以鑿款為主，形制多長方形，少見方形，印材以銅質為主。其陽文篆法勁直，佈局錯落緊密。漢印指漢至魏晉時期的印章，分官印與私印兩類。官印篆體方正平直，佈局嚴謹，刀法多見方折硬挺或圓潤流暢之變化。私印以鑄造為主，形制多樣，包括重邊、方頭、圓肩等。故秦印與漢印並為後世篆刻家所取法。參見崔爾平，《書法篆刻術語辭語》，頁 104、241。

³² 「印從書出」的「書」從元代「印宗漢魏」到明代的「印宗秦漢」，將「書」的取法從「漢魏印文字」到「秦漢印文字」，在技法呈現上因為篆刻石材的拓展，開始從「刀法」、「筆意」上進行擴展。這種「書」與「印」關聯性的探究，是「印從書出」印學理念內在生成秩序的建立。「印從書出」印學理念是在清代乾嘉年間「碑派」思潮刺激下，出現的一個重要的印章美學觀，主要反映在對鄧石如篆刻藝術的評價中。鄧石如將其「書法」中的感悟引入「印章」，將「印章」中的感悟引入「書法」這種以印人自己形成的「具有個性風格特徵的篆書」入「印」，由此而形成新的具有自我特色的「印風」後人將這種「書」「印」通感，歸納為八個字，曰：「書從印入，印從書出。」參見李立山，《印從書出的先行者·鄧石如篆刻研究》，（榮寶齋出版社，2021 年），頁 93-97。

³³ 明代中後期，元趙、吾所倡的「崇漢審美觀」已發展為「印宗秦漢」的觀念。至朱簡《印章要論》提出「三代未嘗無印，朱文不始於唐」，將先秦古璽納入視野，則更進一步豐富和完善了「印宗秦漢」的概念。由於取法物件為秦漢古印，故後世又將「印宗秦漢」的創作觀念稱為「印中求印」，意為「在秦漢印章之中求篆刻」。參見韋佳著，《明清篆刻技法理論·明清篆刻技法思想》，（山東教育出版社，2018 年），頁 39。

³⁴ 黃簡編，《歷代書法論文選》，（上海書畫出版社，2021 年），頁 641。

刻中展現為印文佈局的節奏感，既有字距寬裕的開闊感，也有緊密排列的凝聚力，使印面既穩定又富於韻律。他強調「計白以當黑」，即注重篆刻中虛實黑白的對比關係，合理運用留白，使印文與空間達到和諧的視覺效果，避免呆板或鬆散。此外，他在篆刻中追求「奇趣乃出」，既遵循秦漢印的法則，又在篆法與章法上融入靈活變化，吸收隸書筆意，使線條剛柔相濟，創造出生動而富有韻律的印風，這說明鄧石如的篆刻不僅承襲秦漢印風，更融入了書法筆意，使篆刻更具個人風格。

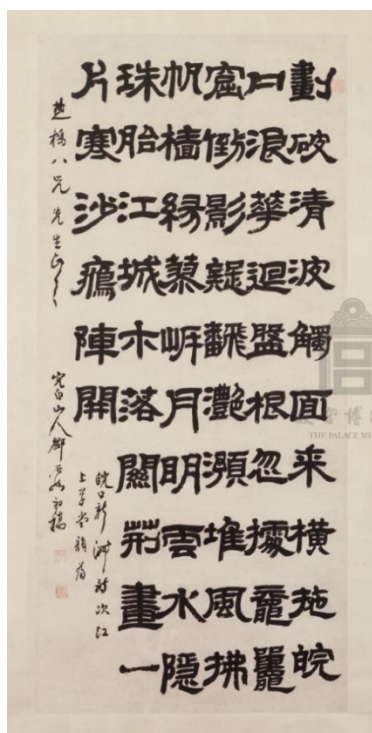


圖 18 鄧石如隸書新洲詩軸

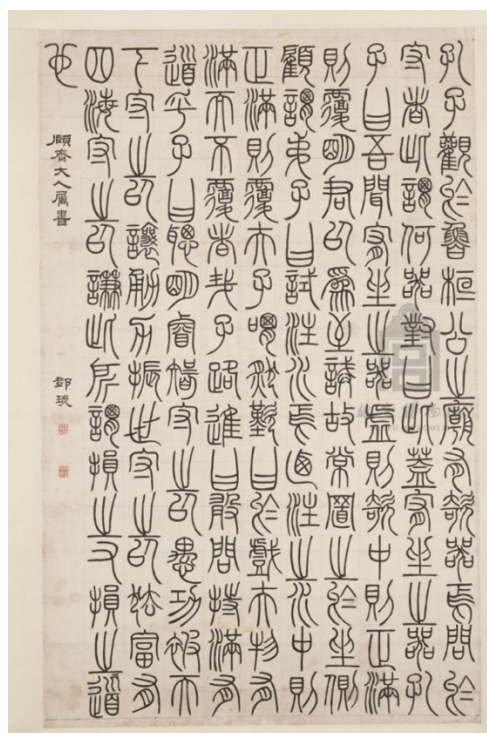


圖 19 鄧石如篆書荀子宥坐篇軸

鄧石如(1743~1805)，原名琰，字石如，因避嘉慶帝諱，改名石如，字頑伯，號古浣子、完白山人，安徽懷寧人，布衣，著有《完白山人印譜》。於隸書及篆書取得了極大的成就，隸書長期浸淫於〈華山碑〉、〈張遷碑〉、〈史晨碑〉，如圖 18〈新洲詩軸〉(藏於北京故宮博物院)，用筆剛強，結體緊密，豐筋勁骨，大氣磅礴；篆書則從李斯、李陽冰而來，後參以隸法作篆，突破了玉箸篆過於纖弱的缺點，可從圖 19〈荀子宥坐篇軸〉(藏於北京故宮博物院)見其氣象開闊之意。康有為在《廣藝舟雙楫》曾評價：「完白山人未出，天下以秦分(即秦篆)為不可作之書，自非好古之士，鮮或能之。完白既出以後，三尺豎僮，僅解操筆，皆能

為篆。」³⁵由此突顯了鄧石如對篆書普及的貢獻，他以隸書筆法書寫篆書，使篆書變得更加易學易寫，不再是過去那種難以臨摹的書體。鄧石如篆刻初學何震、梁裘，早年作品如「一日之跡」、「折芳馨兮遺所思」（圖 20、21）等印仍有師承痕跡，但隨著書法與篆刻修養的提升，他將篆書中千變萬化、生動流暢的筆意運用於篆刻，使印章充滿活力，氣象一新，尤其在朱文印方面更具創造性，呈現光氣剌剌、剛健婀娜的風貌。他曾為羅聘刻「亂插繁枝向晴昊」（圖 22）七字印，邊款自評：「剛健婀娜」，此四字最能概括其篆刻風格。³⁶



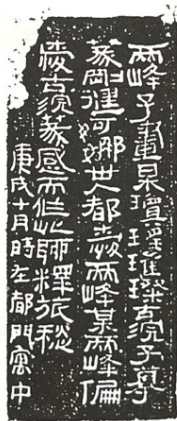
圖 20 一日之跡



圖 21 折芳馨兮遺所思



圖 22 亂插繁枝向晴昊



在清代篆刻藝術的發展中，皖派風格對後世影響深遠，而在吳熙載之外，唯有吳咨能真正承襲並發揚其神髓。吳咨的篆刻藝術深受鄧石如影響，其早期作品主要以小篆入印，風格與皖派代表人物吳熙載（圖 23~25）相近，皆強調「印從書出」，追求筆意流暢，線條圓轉婉和，章法虛實相生（圖 26~31）。然而，在當時直接師法鄧石如的篆刻家為數不多，且分布零散，未能形成足以與浙派抗衡的篆刻群體。透過對比吳熙載與吳咨的篆刻作品，可見兩者皆遵循皖派篆刻的基本法則，在用刀與佈局上均呈現出典雅端莊的書卷氣質，並展現出對篆書筆法的高度掌握與個人詮釋。然而吳咨並未止步於此，進一步鑽研商周金文，成功將金文的書法特徵融入篆刻，形成自己獨特的「金文³⁷入印」風格（圖 32~34）。承

³⁵ 黃簡編，《歷代書法論文選·廣藝舟雙楫》，（上海書畫出版社，2021年），頁790。

³⁶ 沙孟海，《印學史·下編·印學體系·第三十二章鄧石如》，（杭州西泠印社出版社，1999年），頁156。

³⁷ 金文，亦稱「鐘鼎文」、「吉金文」，指殷周至戰國末期鑄刻於青銅器上的銘文，屬大篆系統。殷代金文接近甲骨文，銘文簡短；周代風格漸趨整齊適麗，銘辭增多，如《毛公鼎》銘達491字，

如丁敬對古印的認識和思考，云：「古人篆刻思離群，舒卷渾同嶺上雲。看到六朝唐宋妙，何曾墨守漢家文？」³⁸，丁敬表達了他在篆刻藝術上的主張。他認為篆刻創作應有獨立創新的精神，主張印人應博採眾長，不僅取法秦漢，也應學習六朝、唐宋各代之精妙特色，而不應拘泥於漢代印章的固定形式。這正是丁敬突破「印中求印」，拓寬視野的重要思想體現。吳咨雖然尊崇秦漢篆法，但更從金石學的視角出發，廣泛取法青銅器銘文，如西周散氏盤、兩漢銅器等，呈現出與眾不同的印風。尤其是他鑄刻的金文印，章法空靈疏朗，作品既保留古璽樸拙韻味，又充滿濃厚的歷史質感。例如：「古遺寶稀世珍藏名山傳其人」一印，即融合了青銅器銘文與散氏盤等的筆意，展現出鮮明的金石特質。筆者以此方為例(表1)，逐一考察其印文單字的取法來源，並與原始字形作比對，透過此方式可深入理解吳咨的篆刻創作如何援引古文字，進而體現其金石印風的獨特韻味。此外，吳咨印外求印的取徑並不限於金文，他亦涉獵石鼓文及銅鏡銘文等，以拓展其篆刻風格的豐富性。他篆刻時尤其擅長偏旁湊合、屈折垂縮之細節，皆能悉心融貫；章法嚴謹有致，注重疏密對比，視覺效果沉穩莊重，表現出極高的藝術修養與技巧水準。沙孟海在《印學》中對吳咨評價甚高，裡面提及：

學問審博，治印法度精嚴，沉著穩練，自有面目。其中參法金文之作，直接取資於真器拓款，所以比較高明。³⁹

筆者認為這段話突出了吳咨篆刻的三大特色：學識淵博、篆刻法度嚴謹、深究金文並直接取法真器拓款。指出吳咨的篆刻藝術深受金石學影響，而非僅僅憑藉臨摹篆書或古印。他能夠取法商周青銅器的銘文，直接從實物拓款中獲取靈感，這與當時許多篆刻家單純依據傳世篆書的方式不同，顯示出他的考據精神。從古器物中汲取靈感，這點是吳咨篆刻的最大特點，也與清代其他印人有所區別。大部分清代篆刻家主要取法秦漢印，而吳咨則將商周金文引入篆刻，使其作品呈現出

具重要史料價值。戰國晚期字體趨近小篆，銘文多先書於范上再澆鑄，後期改為鑄刻，字畫纖細，銘辭簡短。參見崔爾平，《書法篆刻術語辭語》，頁188。

³⁸ 參見韋佳，《明清篆刻技法理論·明清篆刻技法思想》，(山東教育出版社，2018年)，頁41。

³⁹ 沙孟海，《印學史·下編·印學體系·第三十三章吳熙載(吳咨附)》，(杭州西泠印社出版社，1999年)，頁160。

更為原始、古樸的風貌。沙孟海的這段評價揭示了吳咨篆刻藝術的核心價值，他不僅具有深厚的金石學功底，能夠直接取法青銅器拓款，還在篆刻技法上保持嚴謹精確，使其作品自成一格。從歷代篆刻家的發展來看，吳咨的篆刻理念與丁敬、鄧石如、吳熙載、吳昌碩等人既有承襲，又有創新，特別是在金文篆刻的探索上，他的成就無疑為後來的篆刻家開闢了新的視野。



圖 23 吳熙載 生氣遠出



圖 24 吳熙載 岑鎔之印



圖 25 吳熙載
逃禪煮石之間

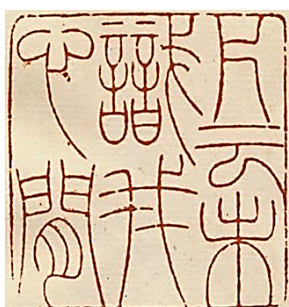


圖 26 片雲未識我心閒



圖 27 人不見其畫之成
畫不為其心之用



圖 28 以和畫印



圖 32 古墨和雲寫舊山



圖 33 中原有菽庶民采之



圖 34 應心無物轉虛明



圖 29 晴窗一日幾回看

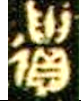
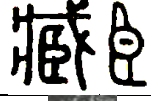


圖 30 聖俞



圖 31 適園

表 1：吳咨印「古遺寶稀世珍藏名山傳其人」之取法來源，筆者製表。

整體印作	印文單字	取法來源	原始字形
 印文：古遺寶稀世 珍藏名山傳其人	古	《說文解字》	
	遺	《習鼎》	
	寶	《郃伯達敦》	
	稀	《說文解字》	
	世	《繆漢兩韻》· 隋張定世印	
	珍	《說文解字》	
	藏	臧：〈姑臧右尉印〉 臣：《仲弛盤》	
	名	《南宮乎鐘》	
	山	《山貞》	
	傳	《散氏盤》	
	其	《說文解字》	
	人	《散氏盤》	

五、吳咨篆刻風格

清代篆刻風格的發展軌跡中，丁敬視漢代繆篆為篆刻正統，崇尚方折切刀的技法，強調以篆書筆意融入隸書結構，從而確立漢印的基本格調。相較之下，鄧石如則突破前人篆刻規範，採用小篆筆法入印，追求線條綿密修長、清麗飄逸的美感，並與宋元圓朱文印式相互契合，使篆刻更具時代性。然而，古璽一路的篆

刻風格未能廣為流傳，一方面由於其形式與結構過去少受關注，另一方面則因古璽文字多為剝落殘缺，難以直接援用為篆刻字體，且古璽題材多為姓名、官職，缺乏延續性，因此承襲者寥寥。

吳咨的篆刻雖不乏對時風的借鑑與融合，但其最具代表性的成就在於對金文字法與古璽形式的巧妙結合，進而形成獨特的印風。相較於單純摹仿小璽，吳咨的篆刻並非簡單的翻版，而是對金文結構進行再詮釋，偶爾參入古璽章法，使其作品兼具金文的厚重質感與古璽的自然趣味，突破了傳統篆刻的既有格局。陳振濂先生在《中國書畫篆刻品鑒》中對吳咨金文印的評價：「吳咨取此為蹊徑又不囿於此，而是毅然引為多字印，以金文書法作詩語，可謂古豔。『古』者指金文的上古氣質而言，『豔』則指詩語的雋雅與多字印的排布變化而言。」⁴⁰吳咨突破了傳統金文篆刻的局限，將其融入多字印的創作，並結合詩文內容，使篆刻作品兼具古樸厚重的金文韻味與詩語章法的靈動變化。在「印外求印」⁴¹的探索中，吳咨不僅涉獵石鼓文、銅鏡銘文等古文字體，更進一步將不同時代的篆法融入創作，使其篆刻風格更加多元。其中，他的創作視野已延展至漢代金文，展現出對歷代文字藝術的廣泛取法與獨特詮釋。筆者以吳咨印外求印的觀點為基礎，舉出〈人間何處有此境〉、〈白雲深處是吾廬〉、〈人間有味是清歡〉等三件作品，依取法特色、刀法運用、章法佈局、印文出處等分析作品形式特徵，說明吳咨篆刻風格的多樣性與創新精神。

⁴⁰ 陳振濂，《中國書畫篆刻品鑒》，（中華書局，1997年），頁914。

⁴¹ 趙之謙「印外求印」論：其第一層意思是「上追鐘鼎法物，下及碑額、造像」，也就是說印外的古文字上至鐘鼎金文，下至漢代碑額、六朝造像上的題記都可用以入印。其第二層意思則延伸至造化，所謂「迄於山川花鳥，一時一事，覺無非印中旨趣」，山川花鳥本與印章無關，當然是印外之物。這裡趙之謙卻認為世間一切事物均可轉化為「印中旨趣」，都可成為陶冶印人胸襟的養料，所謂「外師造化，中得心源」。可見這又內蘊了古代觸物感興的美學內涵。如果說第一層意思是「印外求印」的主要內容，那麼第二層意思乃是「印外求印論」的美學思想的補充。這說明「印外求印論」也包含著印章中特殊的「感物起興」的成分。即以從古文字與金石中感悟到的美融入印中，以開拓新的印章審美意象。所以趙之謙說「規矩之用熟，則巧出焉」也就是說以印內的「熟」為本源，將印外的巧（指新鮮的具有生趣的文字美）轉化為印中的旨趣，通過妙悟，通過「觸類旁通」的神思想像，而創造出新的藝術生命。參見黃惇，《中國古代印論史》，（上海書畫出版社，2019年），頁330-331。

（一）〈人間何處有此境〉印析論

1. 取法特色

此印充分展現吳咨「印外求印」的藝術理念，其文字取法源自漢代銅鏡銘文（圖35、36），並巧妙融入漢隸與漢金文的筆意特徵。銅鏡銘文本具裝飾性與抒情性，吳咨將其結構與筆劃元素轉化為篆刻語彙，開拓出一種異於傳統的印風。吳咨於印文構成上，突破單純名章或官印的範疇，選取詩文語句入印，體現了篆刻文學性與審美性的融合。



圖 35 長樂富貴鏡
來源：上海博物館

2. 刀法運用

此印刀法以切刀為主，筆劃轉折處輔以衝刀處理，整體線條方折中帶圓轉，曲直相間，特別在橫劃與波畫處，運用隸書長波筆意，使字形更加舒展靈動。吳咨在對銅鏡銘文的轉化過程中，對原有筆畫進行了適度的誇張與重構，既保留了古文字的質樸氣息，又注入了篆隸筆意的流動美感。



圖 36 長樂富貴鏡局部

3. 章法佈局

章法設計上，此印採取由右至左、上升式排列，筆者認為此構圖意在呼應印文意境「欲入此境，必登高而遠望」。印面六字「間」、「處」、「此」、「何」、「有」、「境」之間錯落有致，疏密相間，形成視覺上的節奏感與空間層次，並展現出自然灑脫的趣味。

4. 印文出處

印文出自北宋蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉詩中句：「不知人間何處有此境」，表達對山水勝境的嚮往與讚嘆。吳咨將詩意化為印文（圖 37），體現了篆刻作品中的文人情懷與審美追求。此印自吳咨首創後，歷經傳承，後世如王大炘（圖 38）、談月色（圖 39）名家亦有仿作，其取法、章法及刀法皆遵循原印，惟在線條處理與邊框布局方面各有細微差異，如仿印中常見邊框破損處理，使印面風格更顯自然率意。



圖 37 吳咨作品



圖 38 王大炘作品



圖 39 談月色作品

（二）〈白雲深處是吾廬〉印析論

1. 取法特色

此印取法於戰國時期古璽印⁴²的風格特點，整體風貌樸拙厚重，極具古意。（如燕璽，圖 40、41）吳咨於創作過程中，特意保留印文筆劃的殘破感與自然斷裂，使線條呈現粗細多變、質感斑駁之效果，增添印章的歷史感與視覺張力，體現出對古璽印風貌的深刻理解與再詮釋。



圖 40 楷湏都米栗鉢

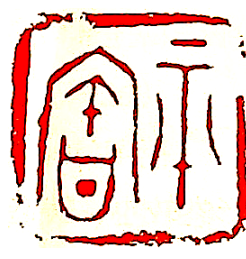


圖 41 平甸

⁴² 戰國古璽印特色：為東周時代金文仍然保持著奇肆、錯落的自由體勢。列國璽印文字欹側縱放、疏密錯綜的結體，基本上與東周文字一脈相承。參見孫慰祖，《中國璽印篆刻通史》，（東方出版中心，2016 年），頁 75。

2. 刀法運用

刀法方面，吳咨借鑒浙派細切刀技法，注重線條刻劃的金石氣息與藝術張力。其用刀沉穩細膩，筆劃邊緣處多見斷續痕跡與刀鋒起伏，強調線條質感與力道，尤其在邊框處理上，採用粗重邊框線條，並刻意留下破邊與殘缺，以呼應古璽風格，進一步增強印章的古拙韻味。

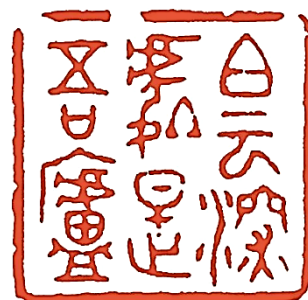


圖 42 白雲深處是吾廬

3. 章法佈局

章法設計上，此印追求整體的工整排列，但不拘泥於齊整對稱，而是根據各字筆劃多寡與形態差異，適當進行錯位處理，營造出視覺上的疏密節奏與動態感。值得注意的是，印面中「白」、「處」、「吾」、「廬」等字，均在結構上帶有幾何圖形（三角形）的特徵，使整體佈局在嚴謹之餘，平添幾分趣味性與童趣氣息，展現出吳咨對章法經營的細緻思考與創意。

4. 印文出處

此印文出自南宋釋行海⁴³〈寄新冶城〉詩之末句：「白雲深處是吾廬」。詩中表達了詩人身處異地、寄情山水，思念故人的情懷。吳咨選取此句入印（圖 42），亦可視為其自身寄情山林、孤寂詠物的內心寫照，反映其晚年漂泊異地、身世浮沉的生命感懷。筆者認為，此方印章正是吳咨個人情志的具象呈現，情感真切，觀者亦能於其中感受到作者心境的投射與共鳴。

（三）〈人間有味是清歡〉印析論

1. 取法特色

此印綜合運用了金文與石鼓文的風格特徵。例如筆者查閱印文中的字形取法多元且講究：「間」字則取自小篆中的同字通用字「閒」，如「閒」，另外「清」字

⁴³ 南宋詩僧釋行海（1224~1273），號雪岑，浙江剡溪（今浙江嵊縣）人。行海一生作詩甚多，原集已佚，今存《雪岑和尚續集》二卷，由南宋末名儒林希逸編輯而成，共收錄雪岑詩歌 289 首，為宋代罕見版本，現存於日本國立國會圖書館。

則運用小篆中的同字通用字「澌」，如「澌」，兩者皆屬於鐘鼎金石文字系統。「是」字承自石鼓文筆意，如「是」，而「歡」字取自陳逆簠銘文字「懽」，如「懽」。吳咨在創作中，善於摭拾並重組不同時代古文字形，透過字形變化與章法設計，使印文呈現出古樸中寓靈動、拙雅中見新意的藝術風貌，充分展現其篆刻創作中對古文字學的深厚素養與靈活轉化的能力。

2. 刀法運用

此印以衝刀技法為主，線條光潔流暢，筆劃圓轉婉和，刀法運用沉穩中見靈動。吳咨在刻劃過程中，刻意於筆劃細節處保留殘破效果，既營造出古樸質感，也強化字與字之間的連續性與整體韻律。

3. 章法佈局

章法設計方面，吳咨對印文結構進行重新布局，字形環繞橢圓形邊框有序排列，外框線條略粗於印文，形成視覺上的層次對比與穩定感。中宮部分適度收緊，營造出印面空間的張弛有度與內聚張力，整體布局疏密相間，結構緊湊且富有節奏變化。印文線條律動自然，筆意飄逸。



圖 43 人間有味是清歡

4. 印文出處

印文取自北宋蘇軾〈浣溪沙〉詞末句：「人間有味是清歡」。原詩描繪江南春景與日常生活中的閒適樂趣，詩意清淡雋永。吳咨將此句入印（圖 43），既彰顯其篆刻中的文人審美，亦透露出他對平淡生活情趣與內心清寧的嚮往。筆者認為，吳咨藉由此印傳達出他在世事紛擾中自得其樂、珍視清歡的心境，展現了其篆刻創作與個人情感的緊密聯繫，亦為其篆刻作品注入深厚的人文內涵。

綜合上述三方印的風格分析，可以清楚看出吳咨在篆刻創作中對古文字取法與章法經營的高度自覺與藝術探索。他不僅承襲了鄧石如「印從書出」的理念，注重筆意與篆書結構的運用，更進一步實踐其「印外求印」的創作觀，廣泛取材於銅鏡銘文、戰國古璽、金文、石鼓文、小篆等多種古文字體，並透過拆解、重

構與章法再造，形成極具個人風格的篆刻樣貌。

從〈人間何處有此境〉印中對銅鏡銘文筆意的吸納，到〈白雲深處是吾廬〉印對古璽印風的轉化，以及〈人間有味是清歡〉印中多字印結構的靈活創新，均體現出吳咨篆刻作品中拙中寓雅、古中見新的美學特質。其刀法運用上，能巧妙結合切刀與衝刀，於筆劃轉折與邊框處理間，營造出質樸而不失靈動的線條效果，並透過章法佈局的疏密有致，展現出視覺上的空間層次與節奏韻律。吳咨篆刻風格的多樣性與創新性，正是其深厚古文字學修養與篆刻藝術實踐的體現。他在清代篆刻史上，不僅延續了皖派印風的筆意傳統，更透過個人藝術探索，開拓出一條融合書法性、考古性與文人情懷於一體的篆刻道路，對晚清以降篆刻風格的演變產生了積極而深遠的影響。

六、結語

綜觀吳咨篆刻藝術的生成背景與發展歷程，其篆刻風格在清代印壇中佔有舉足輕重的地位。吳咨自幼才識過人，師承李兆洛，篆刻宗法鄧石如，並融會六書，發展出「印從書出」與「印外求印」兼具的篆刻體系。尤為難得的是，他在鄧石如「印從書出」理念的基礎上，率先實踐「印外求印」的創作精神，成為皖派印風中最早且自覺的實踐者。

吳咨篆刻作品取材廣泛，巧妙融合金文、古璽、石鼓文及漢代銅鏡銘文等古文字體，並透過字形拆解與章法重構，使印面在保留古樸氣息的同時，展現出雅致與創新。他不僅善於將篆書筆意融入篆刻，更注重章法疏密與筆劃屈折的細膩經營，作品多呈現質古而風雅、典重而不失靈動的藝術風貌。尤值得一提的是，吳咨對金石材料的積極取法與巧妙運用，開拓了篆刻與金石學密切結合的創作途徑。他直接取法商周金文、漢鏡銘文，並將古器文字的結構與筆意融入印章創作，不僅延續了鄧石如「以書入印」的藝術理念，更進一步實踐「印外求印」的創作路徑，為清代篆刻藝術開啟了新的視野。此外，吳咨在篆刻創作中，亦展現出與趙之謙「印外求印」相通的美學精神。趙之謙提出「印外求印」不僅指上追鐘鼎法物、下及碑額造像，亦涵蓋「外師造化，中得心源」的理念，認為山川花鳥、世間萬物皆可入印，轉化為印中旨趣，並喚起觀者的觸物感興。吳咨透過對古文

字與金石形式的再轉化，將外在物象內化為篆刻藝術中的審美表達，進而拓展了印章感知世界與再現心境的可能性。

其後趙之謙、吳熙載等印人皆承吳咨篆刻理念，廣泛取材金石器物，推動篆刻藝術由秦漢印風走向金石考古與文人審美的結合，形成晚清以降篆刻藝術的新局面。吳咨在篆刻藝術史上的地位，不僅在於其篆刻風格的多樣性與藝術成就，更在於他為「印外求印」理念的實踐與推廣奠定了堅實的基礎，對清末以降篆刻藝術的風格演變與審美轉向產生了深遠影響。

參考文獻

一、專書

- 吳大澂，鎌田博編，《篆文對照論語讀本附老子》，東京：省心書房株式會社，1977。
- 丁仁、高時敷、俞人萃、葛昌楹，《丁丑劫餘印存·卷十二》，上海：上海書店，1985。
- 許佳瓊、穆孝天，《鄧石如世界》，臺北：明文書局，1990。
- 張謇等會輯，《金石大字典》，臺北：美玉堂美術公司。
- 陳振濂，《中國書畫篆刻品鑒》，臺北：中華書局，1997。
- 沙孟海，《印學史》，杭州：西泠印社出版社，1999。
- 秦康祥，《西泠印社志稿》，浙江：古籍出版社，2006。
- 清·孫琬、王德茂、李兆洛、周儀暉，《武進陽湖合志》，中國：方志出版社，2010。
- 徐玲玲，《人一生要知道的 60 幅中國名畫》，北京：華文出版社，2011。
- 韓天衡，《中國印學年表》，上海：書畫出版社，2012 年。
- 崔爾平，《書法篆刻術語辭語》，上海：上海辭書出版社，2015。
- 孫慰祖，《中國璽印篆刻通史》，上海：東方出版中心，2016。
- 劉江，《篆刻藝術賞析》，廣西：美術出版社，2017。
- 王北岳，《歷代閑章展覽圖錄》，臺北：麋研筆墨有限公司，2018。
- 韋佳，《明清篆刻技法理論·明清篆刻技法思想》，山東：山東教育出版社，

2018。

- 黃惇，《中國古代印論史》，上海：上海書畫出版社，2019。
- 韓天衡，《中國印學精讀與析要》，上海：人民美術出版社，2020。
- 漢：許慎，《說文解字注》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2020。
- 李立山，《印從書出的先行者·鄧石如篆刻研究》，北京：榮寶齋出版社，2021。
- 黃簡編，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，2021。
- 上海書畫出版社，《中國篆刻名品十四：鄧石如吳讓之篆刻名品》，上海：上海書畫出版社，2022。
- 藝文類聚金石書畫館，《鄧石如趙之謙篆刻三百品》，杭州：浙江人民美術出版社，2022。
- 韓天衡，《歷代印學論文選》，杭州：西泠印社出版社，2022。
- 吳隱，《印人畫像》，杭州：浙江人民美術出版社，2022。

二、期刊論文

- 辛塵，〈明清篆刻研究的藝術學立場與思路〉，《中國書法月刊》，中國：書法雜誌社，2017。
- 蔣瑾琦，〈陳式金與《適園印印》〉，《西泠藝叢月刊》，杭州：西泠印社，2018。
- 楊勇，〈容軒讀印-清代流派印（六）〉，《藝術品月刊》，北京：中國榮寶齋有限公司，2018。
- 韓天衡，〈理念的輝煌——再論五百年篆刻巨匠的出新（二）〉，《書與畫月刊》，上海：上海書畫出版社有限公司，2019。
- 黃楚涵，〈清中期「陽湖派」學人對鄧石如篆書的推崇考略〉，《藝術品月刊》，北京：中國榮寶齋有限公司，2020。
- 謝俊峰，〈吳咨古璽和金文入印研究〉，《第六屆孤山証印西泠印社國際印學峰會論文集》，杭州：西泠印社，2020。
- 王建濤，〈清代書家筆下的碑帖篆書題端-以故宮博物院藏碑帖拓本為例〉，《中國美術雙月刊》，中國美術出版總社有限公司，2021。
- 李立山，〈「印從書出」印學理念的實踐研究——以鄧石如篆刻藝術風格生成為例〉，《書畫世界月刊》，安徽：安徽美術出版社，2023。
- 李立山，《「印從書出」的先行者——鄧石如篆刻研究》，北京：中國藝術研究

院碩士論文，2019。

- 李婧，《鄧石如「印從書出」的印章風格分析》，北京：中國藝術研究院碩士論文，2018。
- 黃響鈴，《吳咨篆刻研究兼論自己的篆刻創作》，南京：東南大學美術碩士論文，2019。
- 王鵬，《鄧石如篆刻及其印學理論研究》，南京：航空航天大學碩士論文，2022。

三、網路資源

- 中國上海圖書館 <https://vufind.library.sh.cn/>
- 中國上海博物館 <https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/index>
- 中國常州博物館 <https://www.czmuseum.cn/>
- 西泠印社官方網站 <http://www.xlys.org.cn/>
- 北京故宮博物館 <https://www.dpm.org.cn/>
- 復旦大學印譜文獻虛擬圖書館 <https://yin.fudan.edu.cn/#/home>。
- 國立故宮博物院 <https://www.npm.gov.tw/>
- MutualArt 英國藝術畫廊 <https://www.mutualart.com/>